Arquitetura em Portugal na época das Grandes Navegações

José Liberal de Castro (*)

Este trabalho transcreve e comenta as notas informativas distribuídas ao público, quando de uma palestra realizada em 21 de agosto de 2000, no Auditório Barão de Studart, do Instituto do Ceará, sob o tema **Arquitetura em Portugal na época das Grandes Navegações**, palestra oferecida como contribuição do autor ao ciclo de comemorações do V Centenário da Descoberta do Brasil.

As notas informativas distribuídas na ocasião, tomadas como fio condutor proposto para disciplinar a fluência dispersiva da comunicação oral espontânea, transcreviam conceitos de especialistas, acompanhados de breves considerações externadas pelo palestrante.

Adaptado agora para publicação na Revista, o texto, em favor de melhor clareza, reproduziu partes da matéria em itálico, agregando-lhes complementos elucidativos, em corpo menor, lançados como substitutivo das explanações verbais feitas na palestra. Pareceu também necessária a inserção de esclarecimentos suplementares, com o objetivo de interligar partes isoladas das notas, originalmente redigidas em linguagem quase telegráfica. Além do mais, ante a impossibilidade de se reproduzirem os diapositivos coloridos mostrados na palestra, foram incluídos no texto alguns desenhos e fotografias em preto e branco, à guisa de ilustração.

Arquitetura em Portugal na época das Grandes Navegações

As chamadas Grandes Navegações portuguesas ocorreram nos anos de transição do século XV para o século XVI. Conse-

(*) Sócio Efetivo do Instituto do Ceará.

qüência de tentativas formuladas desde a época dos primeiros titulares da Dinastia de Avis, em fins dos trezentos, ganharam forte impulso no reinado de D. João II (nascido em 1455 e rei entre 1481 e 1495), embora os resultados econômico-sociais viessem a se evidenciar no reinado de D. Manuel I (nascido em 1469 e rei entre 1595-1521).

Embaladas pelos lucros do comércio intercontinental, a arte e a arquitetura produzidas em Portugal neste último período ficaram genericamente conhecidas como **arte manuelina** e **arquitetura manuelina**, designações nem sempre aceitas de modo totalmente pacífico pelos estudiosos.

Para analistas de maior rigor, a denominação arquitetura manuelina deve restringir-se a realizações caracterizadas por soluções formais próprias, as quais, em última instância, constituiriam um estilo, isto é, possuiriam um caráter particular, inconfundível.

Variam, portanto, as interpretações do tema, refletindo pontos de vista pessoais, às vezes discordantes, como se pode aquilatar com a leitura de conceitos adiante transcritos, assinados por respeitados cultores da história da arte portuguesa.

Em quaisquer hipóteses, persiste o entendimento da arte manuelina *stricto sensu* como uma variante local da última fase das realizações góticas, ditas flamejantes, caracterizadas, no caso, por forte carga decorativa, privilegiando a estilização de motivos naturais correlacionados com o mar e com a navegação.

Arte manuelina, nessa acepção estrita, identificadora de uma originalidade artística, foi termo à primeira vez empregado pelo historiador brasileiro Francisco Adolfo Varnhagen (1810-1871), na sua *Notícia Histórica e Descriptiva do Mosteiro de Belém*, escrita em 1842.

A propósito de D. Manuel I e como curiosidade, vale lembrar que os livros de iniciação à História do Brasil sempre o apresentam agraciado com o cognome "o Venturoso", ligando-o à ventura da descoberta de terras então desconhecidas aos europeus. Nem tanto assim: D. Manuel, que se beneficiou de imediato da longa porfia dos que o antecederam, figurava como o oitavo nome em uma lista de herdeiros à Coroa de Portugal. Por acidente, por condenação ou de modo natural, todos morreram, à parte um

candidato excluído por bastardia. O fato insólito de se haver tornado rei em tais circunstâncias, isto sim, justifica-lhe o título de "Venturoso"... A condição de inesperado herdeiro da coroa portuguesa sem dúvida induziu D. Manuel a recorrer deliberadamente à arquitetura como veículo simbólico de valorização afirmativa de sua pessoa, referida de modo direto ou indireto nos elementos artísticos compositivos das obras e, em particular, no monograma MR (Manuel Rei), nelas aplicado sistematicamente.

Os portugueses sempre se referem ao Venturoso como Dom Manuel "Primeiro", a fim de diferençá-lo de Dom Manuel "Segundo" (1888-1932), o último rei de Portugal, que assumiu o trono em situação dramática, sucedendo ao pai, D. Carlos (1863-1908) e ao irmão, D. Luís Filipe (1887-1908), mortos ambos em atentado ocorrido em Lisboa. D. Manuel II reinou apenas durante dois anos, tendo sido deposto quando da proclamação da República, em 5 de outubro de 1910.

Conceitos de arte manuelina

O presente texto reproduziu a metodologia expositiva empregada quando da realização da palestra, quer dizer, recorreu a conceitos expendidos por especialistas, elegendo como base doutrinária para discussão pontos de vista defendidos por Robert Smith, Mário Chicó, Reynaldo dos Santos e Pais da Silva, nomes sobejamente conhecidos nos meios culturais interessados em arte portuguesa. Também foi incluído no texto um glossário esclarecedor de certas expressões específicas, empregadas no transcorrer na palestra e ora repetidas. Assim, termos tais como "gótico flamejante", "plateresco", "*revival* mourisco", "efeitos barrocos", "construtores biscainhos", "arquitetura românica" e alguns outros mais, receberam comentários explicativos do autor num apêndice agregado à parte final do trabalho, intitulado **Informações concisas sobre o vocabulário apresentado**, também distribuído aos presentes à palestra.

Achou-se ainda de interesse incluir a opinião contemporânea da historiadora da arte portuguesa, professora Regina Anacleto, da Universidade de Coimbra, nem sempre coincidente com aquela externada pelos outros especialistas.

Conceito de Robert Smith

> *No último período do Gótico, quando, graças aos descobrimentos marítimos, Portugal se tornou subitamente rico, e se encontrou em mais íntimo contato com o mundo exterior, a arquitetura nacional desdobrou-se numa variedade de subestilos derivados de várias partes da Europa. Uma corrente procede do estilo flamejante do Norte, outra da Espanha plateresca, uma terceira representa um* revival *do gosto mourisco. Um ingrediente final foi encontrado nas formas naturalistas e, por vezes, fantásticas, usadas com forte determinação, que é eminentemente portuguesa e que, nos seus conceitos de espaço e iluminação, criou efeitos que são essencialmente barrocos . Toda esta arquitetura é chamada manuelina, à falta de melhor designação, em honra do soberano D. Manuel, que reinou entre 1495 e 1521* (Smith, 1968, p. 22-3 [trad. de Vasconcelos, F., 1975, v.1, p.74]).

Assim, para Smith, a arquitetura do reinado de D. Manuel reflete:

- correntes do gótico flamejante do Norte (da Europa)
- correntes da Espanha plateresca
- correntes ligadas a um *revival* mourisco
- formas naturalistas com efeitos "barrocos"

Robert Chester Smith (1912-1974) era professor na Universidade da Pensilvânia, no Estados Unidos. Numa fase inicial, voltou-se para a arte brasileira, matéria de que se foi afastando quando passou praticamente a viver em Portugal. Aprofundou-se então no estudo do barroco do Norte [de Portugal], dedicando-se à obra arquitetônica de Nasoni, no Porto, e de André Soares, em Braga. Smith

deixou importantes trabalhos sobre o Brasil. Conheceu o Ceará, guardando lembranças da Fortaleza de meados do século, em particular do velho Passeio Público, à época, ainda logradouro de freqüência selecionada, preferido pelos hóspedes do antigo Pálace Hotel.

Conceito de Mário Tavares Chicó

> *A arquitetura cuja época central e de maior originalidade corresponde ao reinado de D. Manuel I é um dos assuntos que mais têm prendido a atenção dos historiadores estrangeiros e nacionais e é, ainda hoje, a mais discutida das principais manifestações da arte portuguesa. O termo "manuelino", (...) se é atualmente aceite pelos especialistas da história da arquitetura européia, não tem porém a mesma significação para todos os autores. De um modo geral, são incluídos na "arte manuelina" - [* ***a*** *] os monumentos do gótico final português em que a planta, a composição dos alçados e, em certos casos, os sistemas de cobertura ficam presos à arte tradicional e só a decoração e as proporções são diferentes, e [* ***b*** *] os que já acusam influência das formas clássicas mas conservam a estrutura gótica embora revelem outra noção de espaço, adotem outros tipos de nervuras e sejam revestidos dessa decoração exuberante e profundamente original (...).* (Chicó, 1948, p. 225-6).

Chicó entende o *Manuelino* como uma manifestação artística portuguesa do período final do gótico flamejante. As considerações, acima transcritas, constam da parte que lhe coube na *Historia da Arte em Portugal.*

Mário Tavares Chicó (1905-1966), grande estudioso do gótico de seu país, foi professor de História da Arte na Universidade de Lisboa, diretor do Museu Nacional de Évora e, entre outras obras, autor de *A arquitetura Gótica em Portugal*, obra básica, com sucessivas edições, a primeira em 1954. A última parte desse livro, no capítulo V, intitula-se *A arte portuguesa do gótico final e o estilo manuelino*, em boa parte dedicada ao exame dos sistemas de organização estrutural das edificações medievais portuguesas. Chicó foi muito ligado ao Brasil, tendo sido agraciado com o título de professor *honoris causa* pela Universidade Federal de Pernambuco.

Conceito de Reynaldo dos Santos

> *A arte do reinado de Manuel é dominada pelo estilo manuelino, a criação mais original da arquitetura portuguesa de todos os tempos. Este estilo, de tal modo ligado ao ambiente de glória e de prosperidade que se seguiu às grandes navegações do fim do século XIV, pode ser denominado "estilo das descobertas marítimas". Até pouco tempo, ainda permanecia mal definido; sua originalidade era mesmo posta em dúvida, porque se confundia arte manuelina, múltipla, com o estilo manuelino, autóctone.* (Santos, 1953, p. 13 [trad. do autor])

Os estudos de Reynaldo dos Santos (op. cit., p. 11-20) consideram o manuelino *stricto sensu*, acusando, como perturbadora do processo, a presença de estrangeiros (castelhanos, biscainhos), construtores de "monumentos híbridos" . Reynaldo dos Santos se interessa por examinar a obra de arquitetos que trabalharam diretamente para D. Manuel, destacando quatro deles - **Boitaca**, **Mateus Fernandes**, **Diogo** *e* **Francisco de Arruda**.

Reinaldo do Santos (1880-1966) era conceituado médico e profundo conhecedor da arte portuguesa. Conferencista brilhante, foi Presidente da Academia de Belas Artes (1959).

Conceito de Pais da Silva

> *A atividade artística durante o reinado de D. Manuel I (1495-1521) compreende diferentes correntes paralelas, ora na seqüência da arte tradicional quatrocentista, ora alargando com originalidade o temário e o repertório das soluções plásticas e compositivas. Os grandes programas deste ciclo envolvem a maioria das modalidades então cultivadas na Europa, desde a iluminura à arquitetura militar, mobilizando pintores, escultores, ourives, entalhadores, toreutas, iluminadores, vidracistas, arquitetos etc, que intervieram na edificação e recheio de novas fundações ou na beneficiação ou reforma de obras preexistentes* (Pais da Silva, 1986, p. 58).

Como elementos identificadores da arte manuelina, acrescenta Pais da Silva,

> *(...) avultam temas* ***de índole simbólico profano*** *(esfera armilar, cruz de Cristo, armas régias, iniciais do nome e da hierarquia do monarca, coroa real) e* ***religioso*** *(instrumentos da paixão),* ***motivos geométricos*** *(semi-esferas, entrançados, molduras de múltiplo padrões), de* ***caráter figurativo*** *inspirados com originalidade na* ***atividade marítima*** *de descobertas e pesca (calabres, nós, flutuadores, pranchas de cortiça, correntes, ondas), na* ***flora e fauna oceânicas*** *(troncos de corais, algas, madrepérolas, búzios), na* ***vegetação terrestre*** *(espigas de milho, troncos, hastes e raízes de sobreiros e de outras árvores, cachos de uva, alcachofras, cardos, ananases, folhas de loureiro), em* ***fauna fabulosa*** *(dragões, quimeras) ou* ***real*** *(rinocerontes, guizeiras [coleira com guizos] de mula), na* ***passamanaria*** *(franjas, cinturões, fivelas, entrançados, fitas) e na* ***figura humana*** *(atlantes, anjos custódios, personalidades bíblicas, guerreiros)* (Pais da Silva, op. cit. p.57 [negritos do autor]).

Pais da Silva ressalta o caráter abrangente da arte do período manuelino, que se expressa consoante "a maioria das modalidades então cultivadas na Europa". Descreve os temas correntes na arte manuelina, dividindo-os agrupados: *a.* em símbolos - profanos e religiosos; *b.* em figuras - geométricas e da natureza, nestas incluindo a figura humana.

Jorge Henrique Pais da Silva ((1929 - 1977) foi professor de história da arte na Universidade do Porto (Escola Superior de Belas Artes / Faculdade de Arquitetura) e na Universidade de Lisboa, tendo falecido prematuramente. Em sua obra, os livros póstumos *Páginas de História da Arte* e *Estudos sobre o Maneirismo* são referência para o entendimento de determinados aspectos da arte portuguesa, particularmente no campo do maneirismo. O autor deste trabalho aproveita o ensejo para externar um preito de admiração e saudade ao Professor Pais da Silva, seu orientador acadêmico numa bolsa de pesquisa concedida pela Fundação Calouste Gulbenkian, de Lisboa.

Arquitetos da corte manuelina

O entendimento da **arte manuelina** como um conjunto de realizações de estilo próprio conduz à citação dos nomes de qua-

tro arquitetos em intensa atividade durante o reinado de Dom Manuel, ligados à corte e já postos em relevo por Reynaldo dos Santos. Como foi assinalado, são eles: Boitaca, Mateus Fernandes, Diogo de Arruda e Francisco de Arruda.

Boytac (? -1526)

Ativo entre 1490 e 1525; provavelmente francês do Languedoc, muitas vezes citado como Boitaca. Autor de:

- A Igreja de Jesus, em Setúbal (1592) - realização com colunas torsas e três naves com igual altura (*hallenkirche*); parece tratar-se de sua primeira obra.
- O mosteiro dos Jerônimos. O projeto inicial data de 1597, mas Boytac somente começou a atuar nas obras em 1502, permanecendo até 1516, quando se transferiu para a Batalha. Nos Jerônimos, foi substituído por João de Castilho, castelhano de Burgos, que emprega decorações plateresca s.
- Na Batalha, executou as bandeiras dos arcos do claustro real.
- Trabalhou ainda no acabamento do frontispício da Sé da Guarda e, em Coimbra, no mosteiro de Santa Cruz e nos Paços Reais. Talvez seja o autor da igreja paroquial da Batalha e das igrejas do Freixo de Espada-à-cinta, de Golegã e de Olivença.

O mosteiro dos Jerônimos situa-se em Belém, outrora arrabalde afastado, hoje parte da malha urbana lisboeta. Fica fronteiro à praia fluvial do Restelo, de onde saíam as naus e caravelas portuguesas em viagens oceânicas. O mosteiro era dirigido pelos frades de São Jerônimo.

Batalha é a denominação popularmente conferida ao mosteiro de Nossa Senhora da Vitória, grande realização da arquitetura gótica portuguesa. A igreja do mosteiro foi construída como pagamento de promessa feita pelo rei D. João I na véspera da Batalha de Aljubarrota, também véspera da festa da Assunção de Maria (14 de agosto de 1385). A vitória dos portugueses livrou-os de cair sob o domínio castelhano, razão por que, no dizer de Reynaldo dos Santos, o mosteiro da Batalha figura como um "verdadeiro

símbolo da independência nacional". A igreja do mosteiro mostra claras influências do gótico perpendicular inglês, sem dúvida, correlacionadas com as complexas ligações político-econômicas desde então mantidas com a Inglaterra, aliás imbricadas no próprio casamento de D. João I com Dª. Filipa de Lancastre.

O mosteiro de Santa Cruz localiza-se em Coimbra. Datando do século XII, manteve-se em obras até o século XVII. Boitaca construiu a sala do capítulo, pela qual se tem acesso ao claustro. Em Santa Cruz, como notáveis obras escultóricas manuelinas, avultam, na capela-mor, dois retábulos monumentais confrontantes, que abrigam os túmulos de D. Afonso Henriques (1109? - 1185), fundador do Reino, e de seu herdeiro, Sancho I (1154 - 1211). Esses retábulos, como na quase totalidade das obras de arquitetura e de escultura da região de Coimbra, foram esculpidos em pedra de Ançã (da região de Ançã), material dócil, de inconfundível cor creme clara.

Guarda, perto da fronteira da Espanha, na serra da Estrela, é a mais alta cidade portuguesa. Freixo de Espada-à-cinta (distrito de Bragança) e Golegã (distrito de Santarém) são vilas. Olivença, antiga vila alentejana, foi perdida para a Espanha na "Guerra das Laranjas" (1801).

Mateus Fernandes (1477/80 ?-1515)

Ativo entre 1490 e 1515. Autor de:

- Portadas das Capelas Imperfeitas da Batalha e as capelas radiais.

Busca o monumental, em contraste com o rendilhado das molduras.

O mosteiro da Batalha, já se disse, iniciado por D. João I (parte da igreja, parte do claustro, a sacristia, a sala do capítulo e a Capela do Fundador), continuou em obras no curto reinado de D. Duarte, seu filho, quando este deu começo às obras do Panteão Real, um conjunto de capelas inacabadas, conhecidas popularmente como "Capelas Imperfeitas". D. Afonso V, filho de D. Duarte, não se interessou em concluí-las. Ao contrário, fez erguer um novo claustro anexo à parte já construída, marcado por uma arquitetura gótica austera, alheia às demais partes do mosteiro. Posteriormente, durante o reinado de D. Manuel I,

retomados os trabalhos, foram executadas por Mateus Fernandes as portadas acima referidas, além de outras obras, concluídas por Boitaca.

A propósito de reis portugueses, vale salientar que D. João I (1357-1433), fundador da Dinastia de Avis, foi rei entre 1385 e 1433, tendo como sucessores diretos: D. Duarte (1391-1438), rei entre 1433 e 1438; D. Afonso V (1432 -1481), que reinou entre 1438 e 1481 (por ser menor, somente assumiu a coroa em 1446, confirmando o ato em 1448); D. João II (1455-1495), rei entre 1481 e 1495. Este último foi sucedido por D. Manuel I, seu primo e cunhado.

D. Manuel teve como sucessor seu filho D. João III (1502-1557), rei entre 1521 e 1557 e conhecido dos brasileiros como o criador das Capitanias Hereditárias. Durante o reinado de D. João III, o gótico finalmente desapareceu em Portugal, substituído pelas mensagens italianas da Renascença, já em versões maneiristas, de agrado do rei.

Diogo de Arruda (? - 1531)

Projetou e construiu:

- O Palácio Real de Lisboa, em 1507.
- A nave que D. Manuel mandou acrescentar à rotunda dos Templários, no convento de Tomar, transformada em capela-mor do conjunto, então ampliado. Sua peça mais famosa é janela da sala do capítulo da igreja. Composição escultórica alucinante, é tida como criação antecipada das obras "barrocas".

O Palácio Real de Lisboa foi destruido pelo terremoto ocorrido em 1755.

Tomar, às margens do rio Nabão, foi sede dos Templários, ordem militar fundada na época das Cruzadas para defesa do Templo de Jerusalém. Admitida em Portugal em meados do século XII, foi extinta por ato papal em 1312, sendo então transformada pelos soberanos portugueses na Ordem de Cristo, instituição ligada diretamente à Casa Real, verdadeiro suporte econômico e militar de amparo às grandes navegações e às conquistas encetadas pela Dinastia de Avis. Dom Afonso Henrique, o Navegador, foi Mestre da Ordem de Cristo. A Cruz de Cristo, isto é, a cruz da Ordem de Cristo, com braços iguais, à grega, e serifada nas extremidades, tanto aparece como o marco identificador no velame das naus e das caravelas como nas obras de arquitetura manuelina.

O convento de Cristo, em Tomar, é uma das mais importantes realizações da arquitetura portuguesa, com obras que se iniciaram no século XII e se prolongaram até o reinado de D. João III, filho de D. Manuel I, já com *allure* maneirista. A parte mais antiga, a rotunda, também dita Charola dos Templários, de plano octogonal, servia de oratório aos cavaleiros. Obra de gosto oriental, foi feita à semelhança da mesquita de Omar, esta, como se sabe, construída no local onde se erguia o Templo de Jerusalém.

Francisco de Arruda (? - 1547)

Ativo entre 1510 e 1547. Dedicado a obras de fortificações no Alentejo e no norte da África (Safim, Azamor, Mazagão).

Projeta e constrói:

- Em Elvas - a Sé e o aqueduto
- Em Lisboa - a Torre de Belém,

Os Arrudas formaram uma dinastia de arquitetos de Évora, que trabalham entre 1450 e 1580.

Elvas, no Alentejo, cidade fortificada, é umas das saídas de Portugal para a Espanha.

A Torre de Belém, à margem do Tejo, nas proximidades dos Jerônimos, sempre teve função unicamente simbólica, erguida que foi para glorificar os feitos portugueses no reinado de D. Manuel. Figura como um dos monumentos mais belos e mais famosos de Portugal, verdadeiro ícone da cidade de Lisboa.

Outras expressões arquitetônicas do reinado de D. Manuel I

A atividade dos biscainhos

Os chamados biscainhos realizaram obras no Norte, com toque regional, ligadas a outras correntes artísticas, de certo modo alheias às diretrizes postas em voga pelos arquitetos da corte de D. Manuel I. Destacam-se as intervenções nas fachadas de igrejas pré-existentes, tais como:

- Matriz de Caminha (possui teto de alfarje)
- Matriz de Azurara
- Matriz de Vila do Conde

Os biscainhos eram mestres e artistas que se fixaram no norte de Portugal durante a primeira metade do século XVI. Vinham das regiões espanholas situadas à margem do golfo de Biscaia. Executaram obras novas e concluíram outras, aplicando, em muitas igrejas, portadas de desenho singular, elaboradas consoante um gótico flamejante ligado ao espírito popular.

Boa parte das igrejas que receberam implantes decorativos dos biscainhos na época de D. Manuel I data do período românico.

A arte plateresca

A arte dita plateresca, importada de Espanha, marca uma transição já envolvida pelo uso de elementos renascentistas. É essencialmente decorativa.

Aparece em várias edificações, mas ganha particular realce na igreja e no claustro do mosteiro dos Jerônimos, em Lisboa, no período em que as obras ficaram sob o comando do espanhol João de Castilho.

Arte plateresca vem de *platero*, aquele que trabalha com a prata. Em Portugal, os "plateros" formavam um grupo de artistas espanhóis radicados no país, executantes de obras que traíam influências duplas, mudéjares e goticistas (flamejantes), conquanto impregnadas de um sabor já renascentista. De modo geral, desenvolviam elementos decorativos miúdos, como se quisessem imitar, na pedra, trabalhos feitos com prata. É comum, portanto, a origem das palavras *platero* (prateiro) e *plateresco.*

O *revival* mourisco

O *revival* mourisco transparece em obras quase sempre realizadas no Alentejo, marcadas por um vocabulário formal em voga

durante a dominação islâmica na península Ibérica. O emprego de janelas de aximez, com vergas de arco sobreelevado, aparece como uma das suas características. Entre as obras de vulto, assinalam-se:

- Paço de Sintra (arredores de Lisboa), obras novas em edificação iniciada no século XIV;
- Paço das Damas de D. Manuel e a porta do claustro do convento dos Lóios, em Évora;
- Paço de Alvito; a Água dos Peixes; a Sempre Noiva.
- O castelo de Evoramonte e o convento de Vilar dos Frades

Salvo o Paço Real de Sintra, situado em serra próxima de Lisboa e que recebeu seguidas intervenções anteriores à de D. Manuel, as demais obras se localizam no Alentejo. Talvez pela relativa proximidade de Lisboa, pela topografia ondulada, pela aparência "mediterrânea", o Alentejo, com seus olivais, com seus trigais e com seus sobreirais, com a sua "charneca em flor", com sua arquitetura de tijolos, de paredes imaculadamente brancas, sempre atraiu os soberanos portugueses, em particular os da dinastia de Avis, que transformaram a cidade de Évora numa segunda corte, emulando-a com Lisboa. Os encantos alentejanos também atraíram os reis da Casa de Bragança, cujo palácio ducal estava instalado na Vila Viçosa.

* * *

Examinados os conceitos e a variedade estilística dos exemplos considerados, logo se pode perceber a impossibilidade de demarcar limites e características da arquitetura manuelina *lato sensu*, tendo em vista a distribuição geográfica e o hibridismo formal desorientador.

Entende-se, portanto, a escolha de parâmetros balizadores de um estudo de obras *stricto sensu* manuelinas, centrado nas realizações que buscavam direta ou indiretamente exaltar as glórias das conquistas ultramarinas. Entretanto, apesar da alta valia com que hoje são considerados, os artistas manuelinos, tal como ocorreu com protagonistas de outros momentos históricos, não parece terem tido exata noção do papel desempenhado nem da obra realizada:

> *Em Portugal, nos primeiros anos do século XVI, não se tomou consciência de que a maneira de construir era portadora de*

> *diferenças capazes de a individualizar face à que a precedera. Mas esta arte renovada não assentava em doutrinas filosóficas e, consequentemente, em seu torno não se desenvolveram teorias, não foram sistematizados elementos estruturais e decorativos, nem se travaram discussões especulativas; ela resulta de uma tradição que passava de mestre para mestre e a que se somam ornatos específicos, muitas vezes resultantes da imagética dos arquitetos, aparelhadores e lavrantes. Para além disso, embora nem sempre de forma consciente, sobre as estruturas da herança medievalesca assentou uma carga decorativa marcada por um exotismo difuso* (Anacleto, R., s.d., p. 3)

Pintura e escultura no reinado de D. Manuel I

A escultura e a pintura no reinado de D. Manuel I assumem significativa importância, conquanto a primeira apareça nas mais das vezes integrada às obras de arquitetura, especialmente nas portadas de igrejas.

• A escultura manuelina

A escultura e o relevo escultórico formam a base dos elementos decorativos que enriquecem e caracterizam a arte manuelina, especialmente as grandes portadas de igrejas.

No campo da escultura, tomada esta como expressão artística autônoma, figura o nome representativo do conimbricense Diogo Pires, o Moço, ativo entre 1491 e 1530, autor de estátuas jacentes em pedra de Ançã.

• A pintura manuelina

A pintura manuelina prossegue um relacionamento artístico com os mestres flamengos, já intenso na época de D. Afonso V, na realidade, conseqüência do intercâmbio comercial que Portugal desde longas datas manteve com o Norte europeu, iniciado com as atividades de pesca.

Sobre a pintura manuelina, assim se expressa Flórido de Vasconcelos:

> *No final do século XV, Portugal tornou-se um dos maiores importadores da pintura flamenga. As principais igrejas portuguesas (...) encomendavam tábuas aos mais famosos artistas de Bruges e de Antuérpia " (p. 81). (...) "Os pintores portugueses sofreram assim, no século de Quinhentos, quer diretamente, na aprendizagem dos grandes centros artísticos dos Países-Baixos, quer no convívio oficinal dos mestres flamengos radicados entre nós, quer através da lição recolhida nas numerosas obras importadas, uma fortíssima influência da escola flamenga, que se traduziu na criação de um estilo aflamengado ou, talvez melhor dizendo, luso-flamengo.* (Vasconcelos, 1975, p. 81-2)

No período, os pintores de maior importância freqüentavam a corte de D. Manuel, realizando obras de cunho religioso sob a direção de Jorge Afonso, pintor real, cunhado de Francisco Henriques (Frans Hendricks), artista flamengo que se radicou em Portugal. Entre outros, o grupo era formado por Gregório Lopes (genro de Afonso), Cristóvão de Figueiredo, Garcia Fernandes, André Gonçalves, Cristóvão de Utreque. Também se desenvolveu uma vigorosa escola de pintura em Viseu, com Vasco Fernandes (o Grão Vasco) e Gaspar Vaz, aliás ambos com formação lisboeta, no círculo de Francisco Henriques e Jorge Afonso.

* * *

Informações concisas sobre vocabulário específico

Conforme ficou dito, foram distribuídas aos presentes à palestra notas esclarecedoras de vocábulos específicos então empregados. Essas notas, com alguns acréscimos, são agora reproduzidas para melhor compreensão do texto.

Arquitetura gótica

As seguidas afirmações, conforme as quais, a arquitetura manuelina é uma variante portuguesa do gótico flamejante, pedem algumas informações básicas sobre a arquitetura gótica.

Arquitetura ou arte gótica é nome impróprio: os godos nunca fizeram arquitetura significativa. Ao que se diz, o termo foi primeiro empregado por Rafael, dando-lhe cunho pejorativo, pois a arte gótica, para um renascentista, seria obra de bárbaros. A revisão desses conceitos (ou preconceitos) somente se operou no século XIX, aliás contraditoriamente, uma vez estar vinculada, de um lado, ao romantismo e, de outro, a cultores do racionalismo arquitetônico.

Na época de seu florescimento, a arquitetura gótica era conhecida por *opus francigenum*, porque nasceu na Île de France (Catedral de Saint Denis – 1127 / 1140), de onde se irradiou. Também é chamada arquitetura **ogival**, por decorrência do emprego de abóbadas de ogivas.

Causas

- Entusiasmo religioso que empolgava todas as classes.
- Segurança coletiva decorrente do fortalecimento do poder real (francês).
- Obtenção do estatuto comunal das cidades.

A catedral, obra de arquitetos profissionais, leigos, figura como um dos símbolos do poder urbano medieval nascente, contemporâneo do surgimento do capitalismo. O projeto de uma catedral resumia-se a um risco geral, desenvolvido na obra sob comando de um arquiteto chefe (*magister operis*), que concedia relativa liberdade

de ação criativa aos participantes do empreendimento (a cada *magister lapidum*), agregados em corporações de ofícios.

Racionalismo e simbolismo

A arquitetura gótica é racional: a estrutura gótica condiciona os espaços. A forma é expressão rigorosa da estrutura: as fachadas (i.e. - a conformação externa) do edifício traduzem o espaço interno da obra.

A arquitetura gótica é simbólica: as formas ascensionais da arquitetura gótica conduzem ao alto, ao céu, ao infinito. Parecem desmaterializar-se.

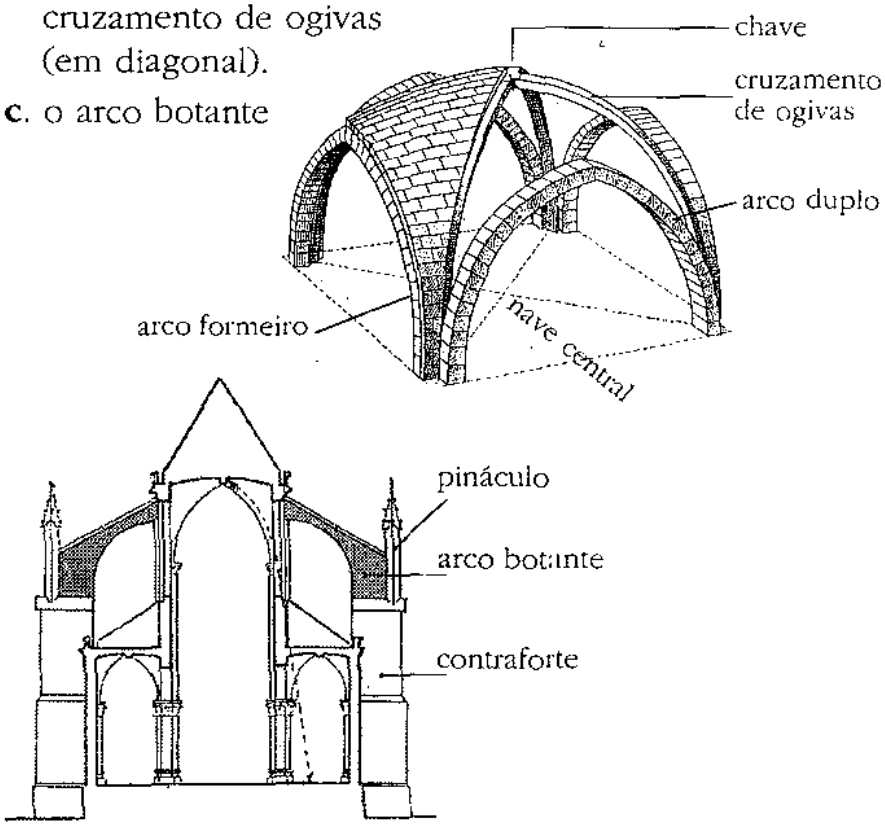
Elementos da construção gótica

São elementos básicos da arquitetura gótica

a. o arco quebrado

b. as abóbadas sobre cruzamento de ogivas (em diagonal).

c. o arco botante



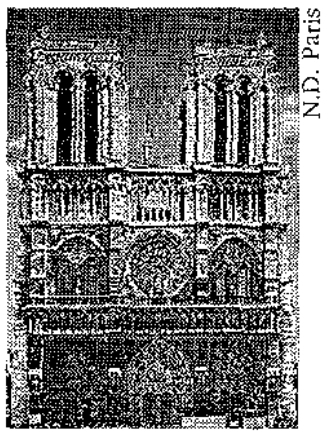
As abóbadas góticas reduzem-se a verdadeiras membranas de pedra. Os esforços aplicados às peças ficam absorvidos pelos cruzamentos de ogivas e descarregados nos pilares, os quais sofrem empuxos enérgicos provocados pelas alturas elevadas.

Ogiva, palavra de origem discutível, designa a figura nascida da interseção de dois arcos iguais que se cruzam no alto.

Os arcos botantes se assemelham a muletas que escoram os pilares: são elementos construtivos usados para combater os empuxos, isto é, as resultantes de esforços laterais que levam ao desmoronamento da estrutura. O sistema estrutural gótico funciona como uma gaiola de pedra. Assim, prescinde de paredes de sustentação, as quais podem ficar substituídas por vitrais.

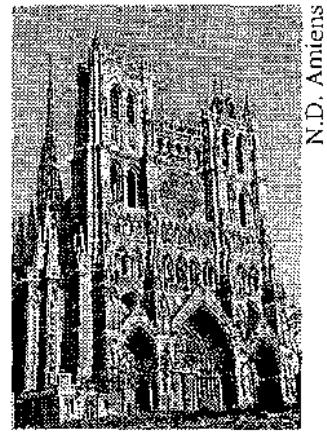
Do ponto de vista formal, pode-se falar numa arquitetura gótica setentrional (França, Alemanha, Inglaterra, Flandres), marcada pela forte verticalidade, e numa arquitetura gótica meridional (Itália, Espanha, Portugal), de pouca verticalidade.

Como periodização formal, a arquitetura gótica geralmente aparece dividida em primitiva, radiante e flamejante.



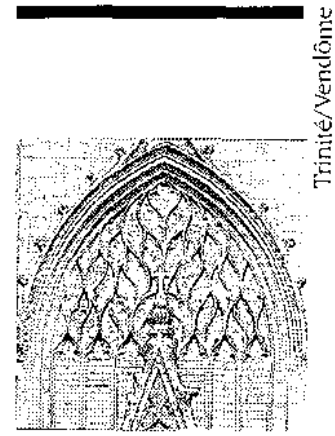
Primitiva

Ainda emprega certas proporções da arquitetura românica combinadas com novas formas.



Radiante

Equilíbrio e elegância formal.



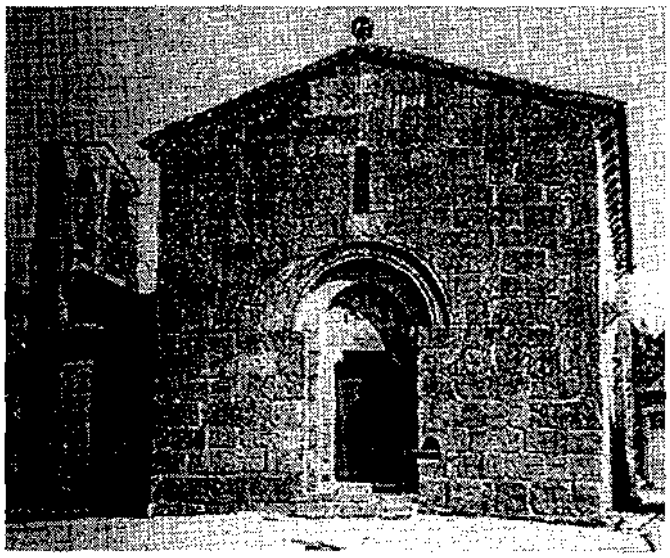
Flamejante

Mobilidade decorativa, variação de arcos, formas onduladas parecidas com chamas.

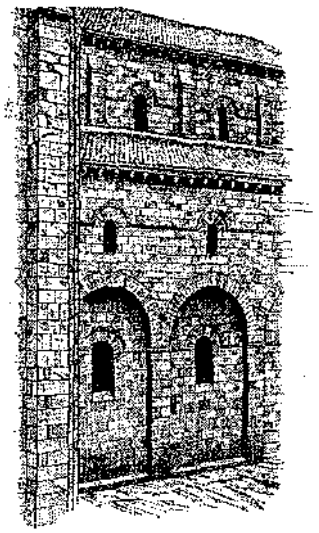
Arquitetura românica

Os historiadores do século XIX denominaram *românicas* a arte e a arquitetura elaboradas na época do surgimento das chamadas línguas românicas.

Em Portugal, a arquitetura românica, portanto, acompanhou a formação do Reino. Constituída por acervo de pequenas igrejas de pedra, nas mais das vezes de granito, singelas, pesadas, sempre utilizando arcos plenos, a arquitetura românica compõe parte numerosa e valiosa do patrimônio arquitetônico português antigo, particularmente no Norte, expresso com obras que traduzem marcas profundas da sensibilidade popular lusitana. As mensagens goticistas, de cunho erudito, apesar dos exemplos de alto significado, como as igrejas dos mosteiros de Alcobaça e da Batalha e de outras mais, na verdade, nunca entusiasmaram Portugal.



Frontispício de igreja românica portuguesa (Arões)



Trecho de fachada lateral de igreja românica francesa (Saint-Étienne, de Nevers)

Muitos frontispícios despojados de igrejas românicas portuguesas (algumas delas citadas no texto) receberam aplicações decorativas durante o reino de D. Manuel I, geralmente trabalho de biscainhos, enquanto outras, já nos séculos XVII e XVIII, ganharam revestimentos de exuberante talha barroca nos interiores.

O "barroquismo" do manuelino

As "formas naturalistas com efeitos barrocos", mencionadas por Smith, solicitam esclarecimentos.

Barroco pode ser tomado como substantivo ou como adjetivo. Em quaisquer casos, é incerta a etimologia da palavra, talvez portuguesa de origem, absorvida na Índia: **pérola barroca** considerava-se aquela caracterizada por conformação irregular.

Na primeira acepção, o barroco é um *substantivo*, isto é, designa **um determinado período** da história da arte, ocorrido na Europa e em suas extensões culturais entre 1600 e 1750, quando as criações artísticas (forma urbana, arquitetura, pintura, escultura, música, mobiliário, vestuário etc), empolgadas pelo fervor religioso, pelo sentimento, pela paixão ou a serviço do absolutismo político, se afastam deliberadamente de certos cânones estéticos estabelecidos pelo classicismo renascentista, estes marcados pela economia de meios e pela regularidade das formas.

O subjetivismo barroco recorre à liberdade criativa, à expressividade, às curvas caprichosas, aos efeitos de profundidade, de iluminação (claro-escuro). A estética neoclássica (1750-1850) repudiou o barroco, cuja revalorização artística somente ocorreu em dias recentes, praticamente no começo do século XX.

As realizações barrocas assumem grandes variações morfológicas. Apresentam formas específicas conforme os países, conforme a época, conforme os artistas, conforme a destinação religiosa, palaciana, burguesa ou popular conferida às obras. Constituiriam uma "confederação de estilos", no dizer de Lúcio Costa. Transplantado da Europa para o Brasil, o barroco adquiriu feições próprias e, porque aqui se iniciou mais tarde, manteve vitalidade até o começo do século XIX.

Num segundo entendimento, o barroco é um *adjetivo*, quer dizer, qualifica **épocas barrocas**, recorrentes ao longo da história, nas quais se teria desenvolvido uma mesma unidade cultural característica. Para alguns autores, na realidade, verificar-se-ia uma alternância de classicismo e barroquismo, ou melhor, uma oposição, tanto no correr da história da arte como até em um mesmo período artístico.

Consoante o entendimento de haver "barrocos", observados no fluir do tempo, as obras do período helenístico retratariam, por exemplo, uma face "barroca" da arte grega. Por sua vez, ter-se-ia um gótico "clássico" (radiante), contraposto a (ou transformado em) um gótico "barroco" (flamejante). O manuelino, tomado como apoteose do gótico flamejante, seria uma das expressões de maior evidência na lista de "gêneros de barrocos" surgidos no transcurso da história da arte, referido como *barrochus manuelinus*, na sistematização proposta por Eugênio D'Ors (D'Ors, 1968, p. 137). Teria como emblema paradigmático a janela da Sala do Capítulo do Convento de Cristo, em Tomar, de Diogo de Arruda, grande realização artística portuguesa de prestígio universal ("admirável", no dizer de D'Ors), que atende a todos os requisitos de *dinamismo*, *profundidade*, aspecto *pinturesco*, solicitados por uma obra barroca (D'Ors, 1968, p. 161-2).

Revival mourisco

Durante o domínio dos mouros na Península Ibérica, desenvolveu-se uma arte cristã, denominada **arte moçarabe** (*musárab / mustarib* = meio árabe / i.e., cristão submetido). Semelhantemente, após a Reconquista, muitas populações islâmicas permaneceram numa Ibéria cristianizada, integrando-se ao cotidiano. Praticavam uma arte dita **mudéjar** (*mudajjan / mudaggan* = aquele que se permitiu ficar).

A Reconquista (cristã) operou-se rapidamente em Portugal. Empresa da primeira dinastia, já estava concluída em meados do século XIII, no reinado de D. Afonso III (1210-1269). Ainda assim, permaneceram reduzidos grupos muçulmanos, em maior parte concentrados nas poucas mourarias do centro e do sul do País. Durante o reinado de D. Manuel I, em particular no Alentejo, região vizinha da Estremadura espanhola e da Andaluzia, entrou em moda recorrer à aplicação de elementos isolados, característicos da arquitetura islâmica, comuns na Espanha, mas em desuso ou mesmo nunca empregados em Portugal.

Por tal razão, muitos autores se referem a um *revival* mourisco, termo inglês melhor traduzido por **revivescência** mourisca, marcada

pelo gosto de arabismos, particularmente das chamadas janelas de **aximez** (o mesmo que ajimez), com vãos duplos e encimadas por padieiras de arco alteado (em "ferradura"). Algumas vezes, aparecem tetos de **alfarje** (*al harje* = enfeite, madeira aparelhada), quer dizer, executados com madeiras lavradas e entrelaçadas com decorações geométricas (o Corão proíbe a representação da figura humana). Como materiais construtivos, a arquitetura mourisca recorria ao tijolo ou à taipa de pilão, às telhas de canudo bem como à caiação dos paramentos externos, soluções aliás comuns em toda a bacia mediterrânea.

Janelas de aximez

Paço das Damas de D. Manuel/Évora

O emprego de arabismos no reinado de D. Manuel não deixa de ser um contra-senso, pois, durante os dias iniciais de seu reinado, atendendo a cláusulas do contrato de casamento com a princesa Dª. Isabel (1497), sua primeira mulher, castelhana, os mouros (e os judeus) foram obrigados a se converter ao catolicismo ou abandonar Portugal. Muitos se passaram para a África, mas aqueles que se deixaram ficar, os mudéjares, forneceram mão de obra habilitada, posta à disposição da casa real e de seu *entourage*.

Autores contemporâneos, apreciando a arquitetura manuelina *lato sensu*, conferem declarada importância às obras de inspiração mourisca. Conquanto não se trate propriamente de um processo atual de revisão crítica, deve-se porém ressaltar que a valorização do contributo árabe na formação portuguesa foi assunto desestimulado ou mesmo interditado do período salazarista.

A propósito, opina a historiadora da arte Regina Anacleto:

> *Na decoração manuelina, os elementos de conotação marítima, contrariamente aos que muitas vezes se pensa, são*

> *escassos, mas outro tanto não acontece com os mudéjares ou luso-mouriscos, que, na seqüência da viagem do Venturoso à Andaluzia (1497), viraram moda e conferiram ao nosso tardo-gótico "um caráter especificamente português"* (Anacleto, R., s.d. p. 3).

Como se vê, a denominação "estilo das descobertas marítimas", empregada por Reynaldo dos Santos, não parece integralmente aceita por todos os que se interessam pelas realizações do período manuelino.

A mesma autora ainda acrescenta:

> *O estilo manuelino, com toda a sua efusão escultural, com todo o avassalante simbolismo dos seus motivos ornamentais resultantes da utilização da heráldica, com a estilização da flora portuguesa e indiana, com os elementos mouriscos ou, mais esporadicamente, com a representação dos utensílios de navegação, caracteriza a arte nacional, porque se encontra na posse de um cadinho capaz de permitir a fusão de todas essas influências, transformando-as num corpo homogêneo.*
> *Se este estilo não evoca, no campo da iconografia, a aventura marítima portuguesa, não deixa de estar intimamente relacionado com os Descobrimentos, devido às condições econômicas e soociais que deles decorrem e também ao clima psicológico que o envolve"* (Anacleto, R., s.d., p. 3 e 4)

O "neomanuelino"

A expressão *revival* (mourisco) na época de D. Manuel, conquanto envolva obras do século XVI, antecipa, por assim dizer, o emprego de termo semelhante em eras mais recentes, referido a certas propostas arquitetônicas do século XIX. Estes *revivals* oitocentistas (conhecidos por "neos" - neo-românico, neogótico, neobizantino, neobarroco, neomourisco, neocolonial etc) estavam ligados à contra-

ditória tentativa de reproduzir arquiteturas antigas ou exóticas, postas a serviço de uma sociedade burguesa, industrial, impregnada de aspirações voltadas para o progresso material. Em Portugal, nos anos centrais do século XIX, integrando uma componente romântico-nacionalista, o manuelino, tal como tantos outros estilos do passado, também serviu de modelo para muitas obras novas. Esse movimento, conhecido por "neomanuelino", teve inicio com a ampliação dos Jerônimos (1862-1878), envolvendo posteriormente estações ferroviárias, hotéis e grandes residências. Encontrou guarida no próprio Brasil, patrocinada pela poderosa colônia lusitana, tendo como obra mais significativa a monumental sede do Gabinete Português de Leitura (1888), no Rio de Janeiro.

Paralelamente ao neomanuelino, no mesmo período, também se desenvolveu com vigor em Portugal a chamada arquitetura neomourisca, embebida de conotações românticas valorizadoras de exotismos.

* * *

Como nota meramente ilustrativa, assinale-se que a estatuária e demais peças escultóricas componentes da fachada do Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro (projeto de Rafael de Castro/1872) foram executadas nas oficinas de Germano Salles & Filhos, de Lisboa. Os Salles produziam elementos escultóricos e arquitetônicos, geralmente em pedra de lioz (calcáreo da região de Lisboa), feitos por encomenda ou padronizados. Executavam também arte cemiterial, adquirida por vasta clientela brasileira, inclusive pelos fortalezenses, como o atestam lajes epigrafadas, estatuária e capelas neogóticas que ainda se podem ver no cemitério de São João Batista (eram três irmãos - Germano, Francisco e Cesário, mantendo oficinas independentes).

* * *

Bibliografia

ALEGRIA, José Alberto. Arquitectura islâmica em Portugal: das memórias ao ressurgimento – o exemplo da arquitectura de terra. In: *Memórias Árabo-islâmicas em Portugal.* Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, s. d., p. 159- 68.

ANACLETO, Regina. *O neomanuelino e a reinvenção da arquitectura dos descobrimentos.* Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, s. d.

___ A reinvenção do mourisco na arte portuguesa de oitocentos. In: *Memórias Árabo-islâmicas em Portugal.* Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, s. d., p. 129- 42.

AZEVEDO, Carlos. *Igrejas de Portugal.* Lisboa: Bertrand / Difel, 1985 [fotos de Chester E.V. Brummel].

___ *Solares portugueses.* Lisboa: Horizonte, 1969.

BERGER, F. G., BISSAU, L., TOUSSAINT, M. (coord.). *Guia de Arquitectura Lisboa 94.* Lisboa: Sociedade Lisboa 94 et allii, 1994.

CHICÓ, M. T. *Arquitectura Gótica em Portugal.* Lisboa / São Paulo: Horizonte, 1968.

___ *História da Arte em Portugal,* 3 v. Porto: Portucalense, 1948, v.2 (cap. V).

D'ORS, Eugenio. *Du baroque.* Paris: Gallimard, 1968.

ESPANCA, Túlio. *Inventário artístico de Portugal / Concelho de Évora.* 2 v. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1966

L'ART GOTHIQUE. La Grammaire des styles. Paris: Flammarion, 1947.

L'ART ROMAN. La Grammaire des styles. Paris: Flammarion, 1946.

OLIVEIRA MARQUES, A. H. de. *História de Portugal.* Lisboa: Palas, 1976.

PAIS DA SILVA, J. H. *Páginas de história da arte.* Lisboa: Estampa, 1986.

SMITH, Robert C. - *Art of Portugal* (1500-1800). London: Weidenseld & Nicholson, 1968.

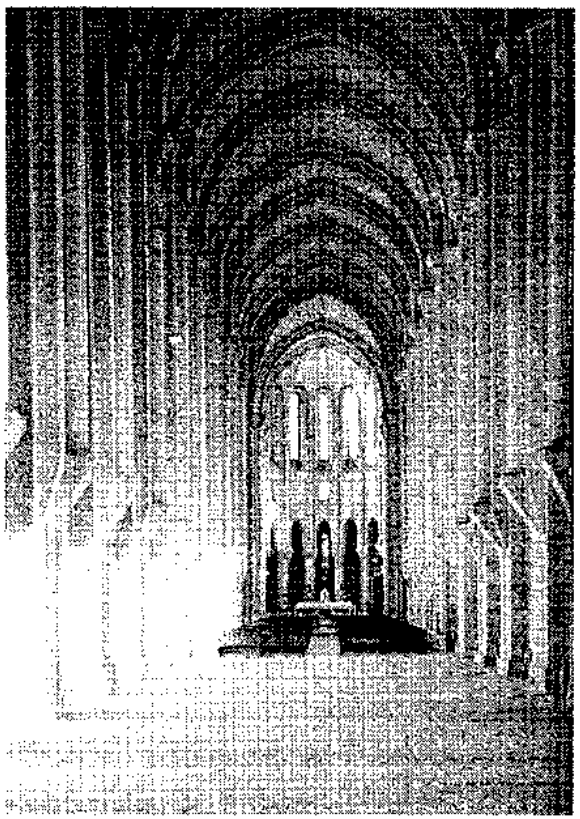
SANTOS, Reynaldo dos. *L'Art Portugais,* Paris: Plon, 1953.

___ *El arte portugués.* Barcelona: Labor, 1960.

SÉRGIO, Antônio. *Breve interpretação da história de Portugal.* Lisboa, Sá da Costa, 1972.

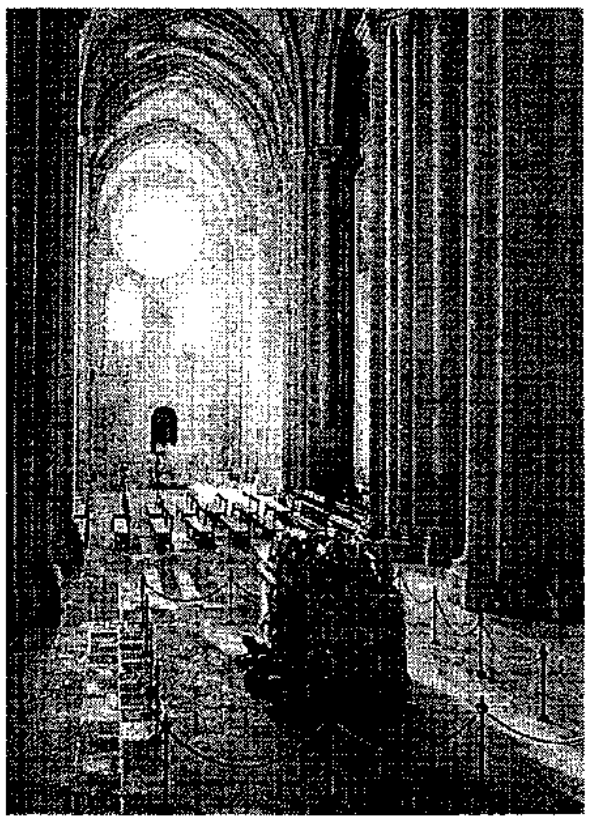
TESOUROS artísticos de Portugal. Lisboa: Reader's Digest, 1980.

VASCONCELOS, Flórido de. *A arte em Portugal.* v. 1, Lisboa: Verbo, 1975.



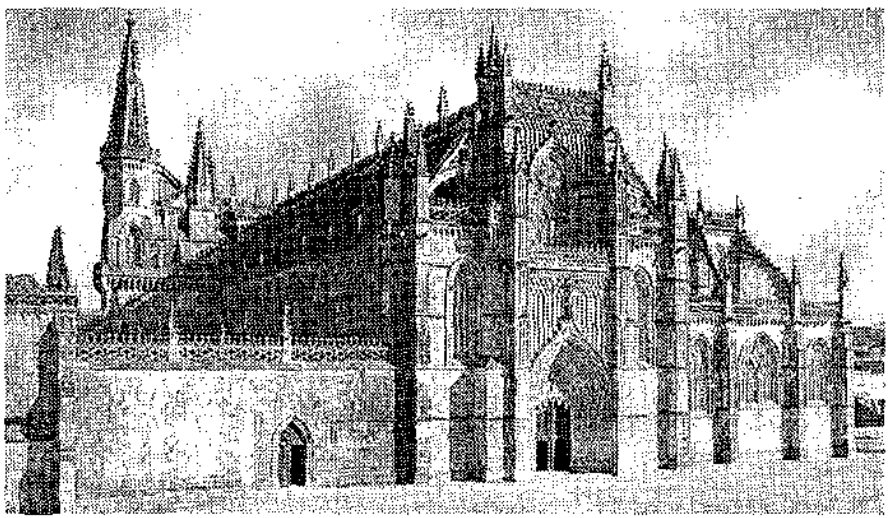
Gótico português

Alcobaça. Mosteiro de Santa Maria (1178). Magnífica realização gótica de origem francesa, a cargo dos monjes de Ordem de Cister, vindos da abadia de Claraval.



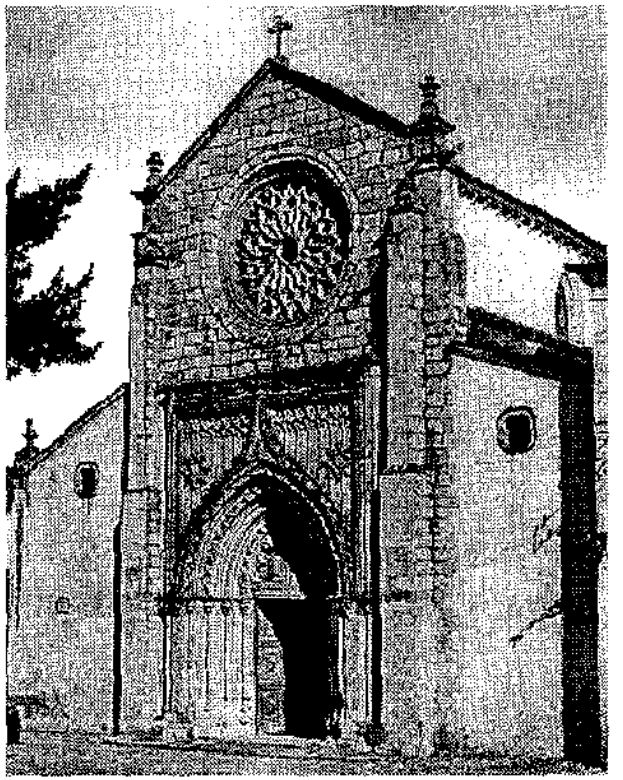
Gótico português

Alcobaça. Mosteiro de Santa Maria. Transepto, vendo-se os túmulos confrontantes de D. Pedro I e Dª. Inês de Castro. Os túmulos foram assim dispostos por vontade do rei, para que, no dia do Juízo Final, Inês e Pedro possam levantar-se de frente um para o outro.



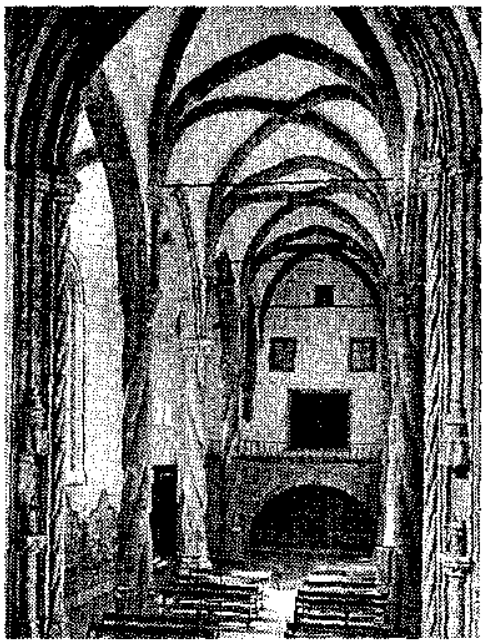
Gótico português

Batalha. Fachada da igreja do mosteiro com influência do gótico perpendicular inglês. Ao fundo, à direita, a "torre da Cegonha", no claustro real.



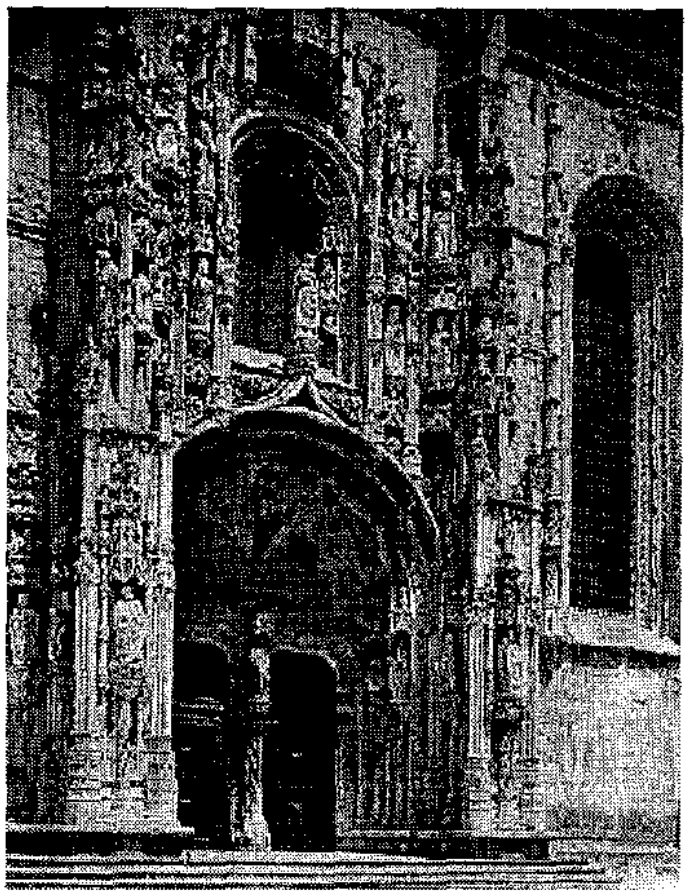
Gótico português

Santarém. Igreja da Graça. Fachada com influência do gótico perpendicular inglês, exibindo a mais bela rosácea de Portugal. No piso da nave lateral direita, quase imperceptível, encontra-se o túmulo de Pedro Álvares Cabral.

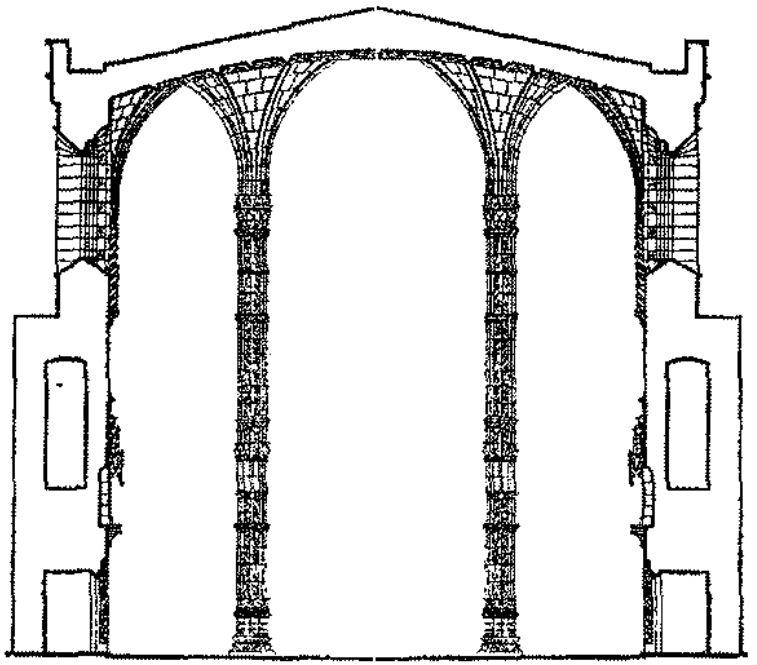


Setúbal. Igreja do Convento de Jesus. Talvez a primeira obra de Boytac. Colunas torsas e teto do tipo igreja-salão (*hallenkirche*)

Lisboa. Mosteiro dos Jerônimos. Fachada sul, voltada para o Tejo. À esquerda, além da cúpula, vê-se o acréscimo "neomanuelino" construído no século XIX.



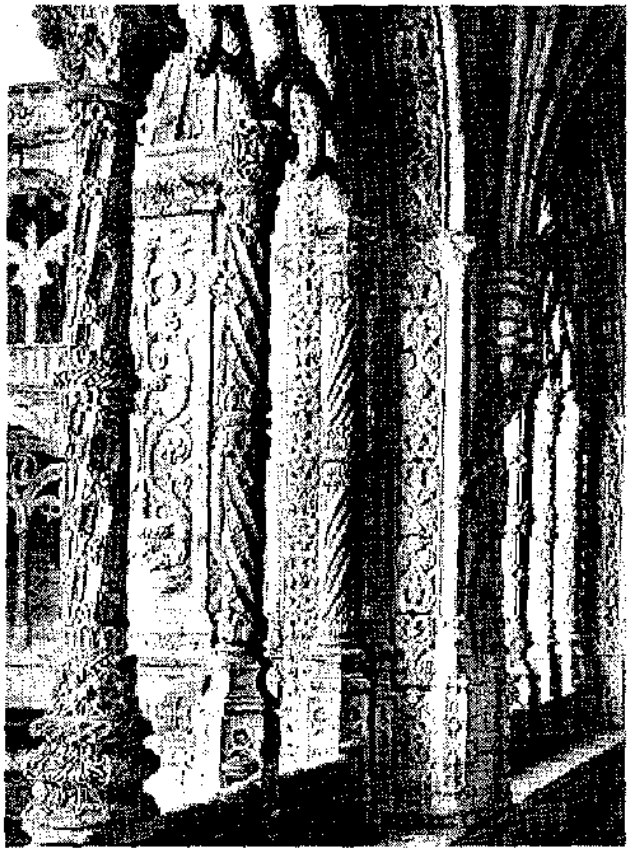
Lisboa. Mosteiro dos Jerônimos. Portada sul. No mainel central, a estátua do Infante D. Henrique, o Navegador.



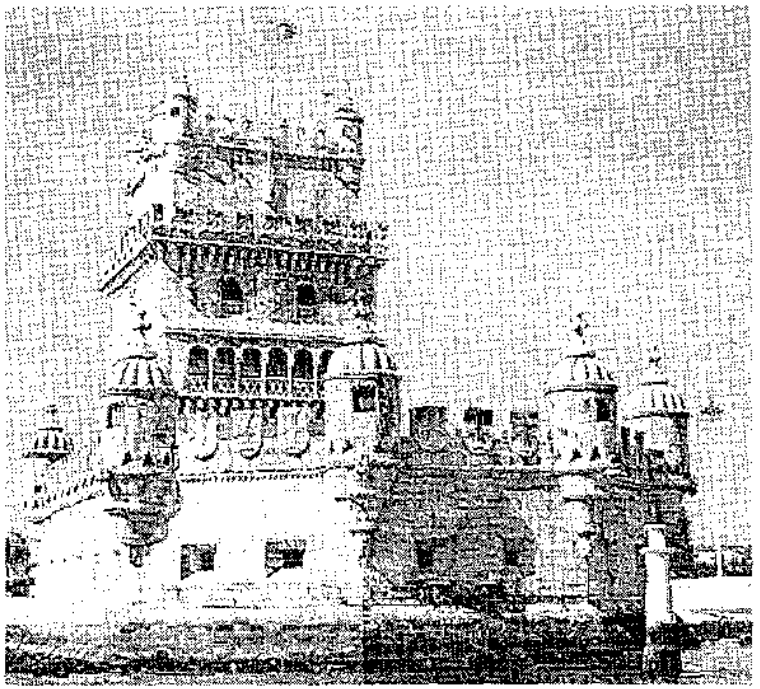
Lisboa. Mosteiro do Jerônimos. Corte transversal, vendo-se as três naves de mesma altura, solução dita de *hallenkirche* (igreja-salão).

Lisboa. Igreja do mosteiro dos Jerônimos. Pilares e abóbadas.

Lisboa. Mosteiro do Jerônimos. Claustro.



Lisboa. Mosteiro dos Jerônimos. Pilares do pátio. Entre o primeiro e o segundo pilar, à esquerda, observar, no fundo, a decoração do ressalto com motivo plateresco, já de cunho renascentista.



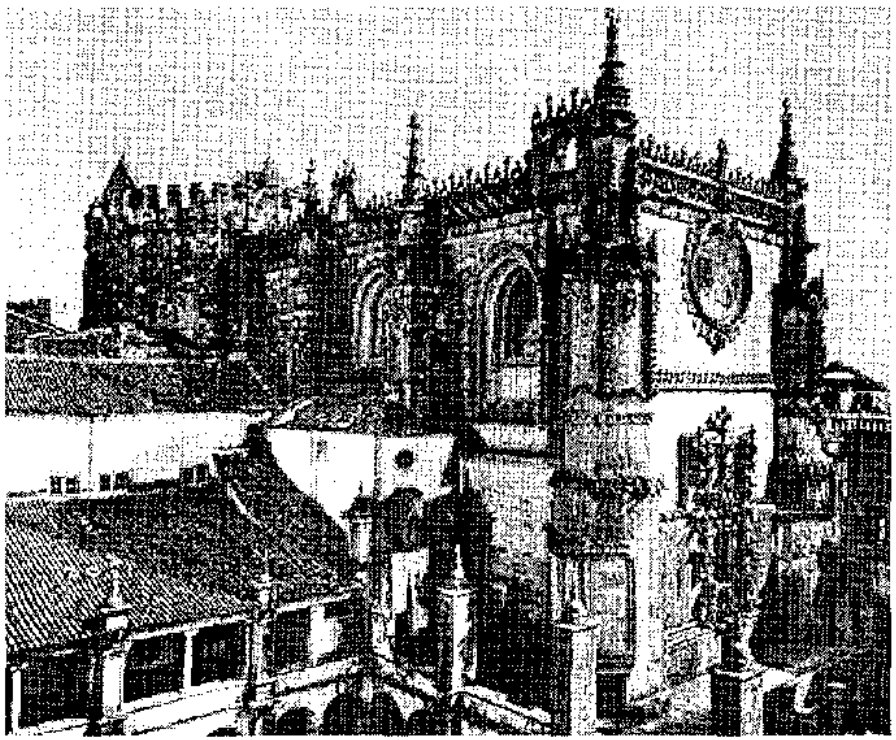
Lisboa. Torre de Belém, vista do Tejo. A torre eleva-se de um baluarte poligonal semelhante a um navio, contornado em todas as faces por um friso de cordas. Merlões feitos com escudos decorados com a Cruz de Cristo. Guaritas angulares com cúpulas em gomos, de influência oriental. Os sucessivos aterros feitos no rio tornaram a Torre hoje alcançável por pequena ponte.

Batalha. Rendilhado de pedra nos vãos do Claustro Real do mosteiro. Observar a Cruz de Cristo no centro do tímpano do vão à direita.

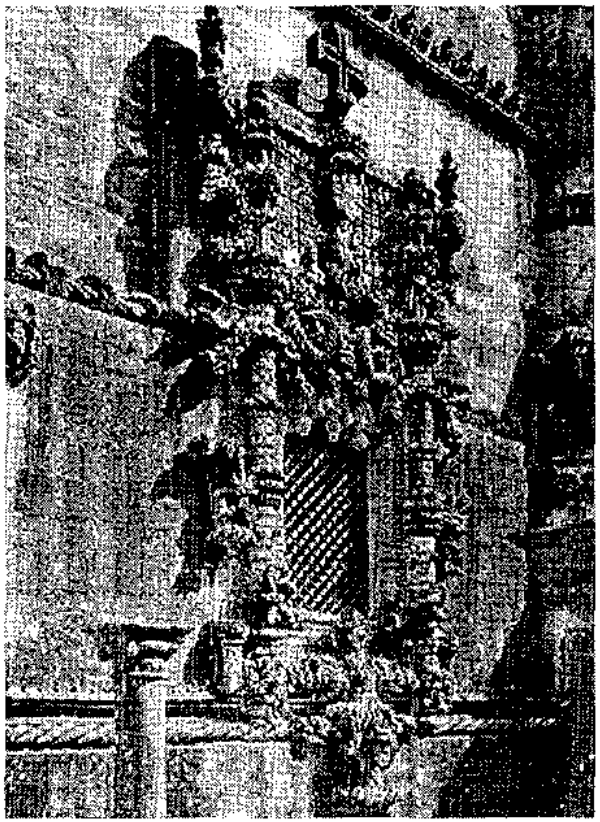
Batalha. "Capelas Imperfeitas": a desmaterialização da pedra.

Batalha. As "Capelas Imperfeitas". Obra inacabada, com as paredes por completar e sem coberta.

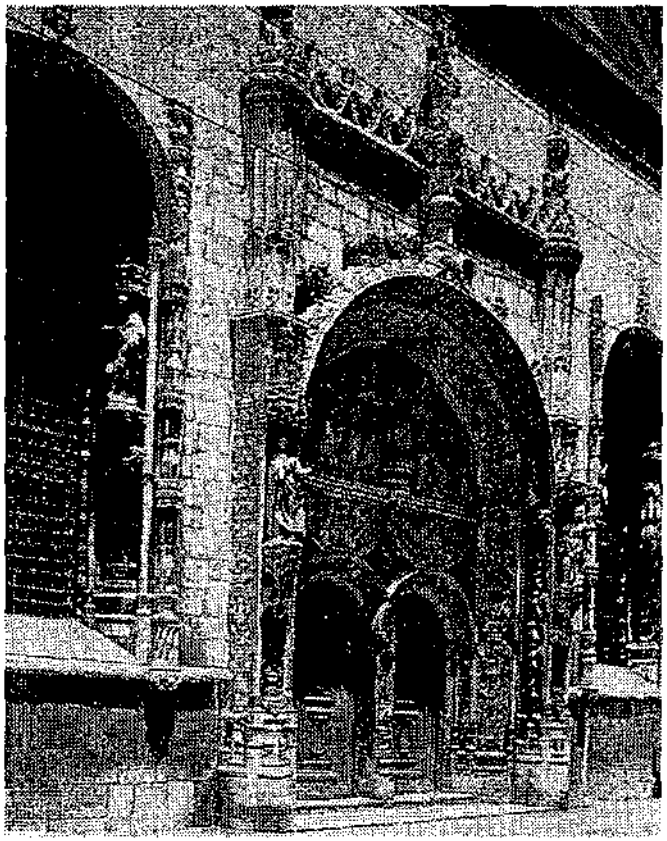
Golegã. Igreja Matriz. Frontispício manuelino.



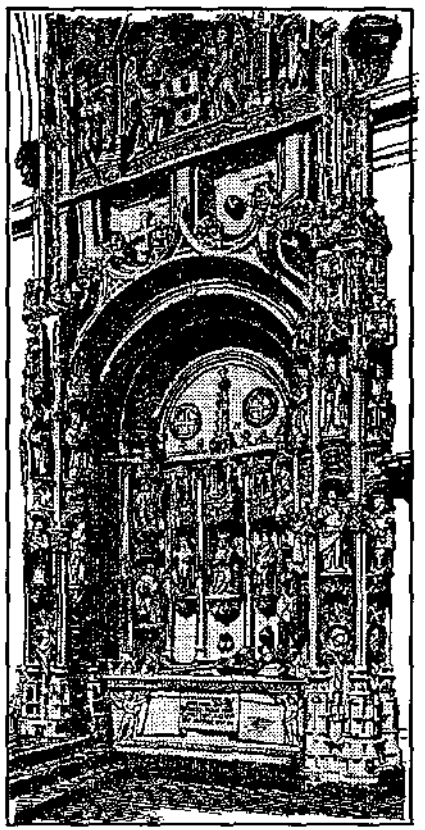
Tomar. Convento de Cristo. No primeiro plano, a capela acrescentada por D. Manuel, vendo-se a famosa janela "barroca" de Diogo de Arruda. Ao fundo, com forma cilíndrica, a Charola dos Templários.



Tomar. Convento de Cristo. Janela da Sala do Capítulo. Uso dinâmico do vocabulário manuelino: Cruz de Cristo, esfera armilar, cordas, sargaços, conchas e mais motivos do mar.



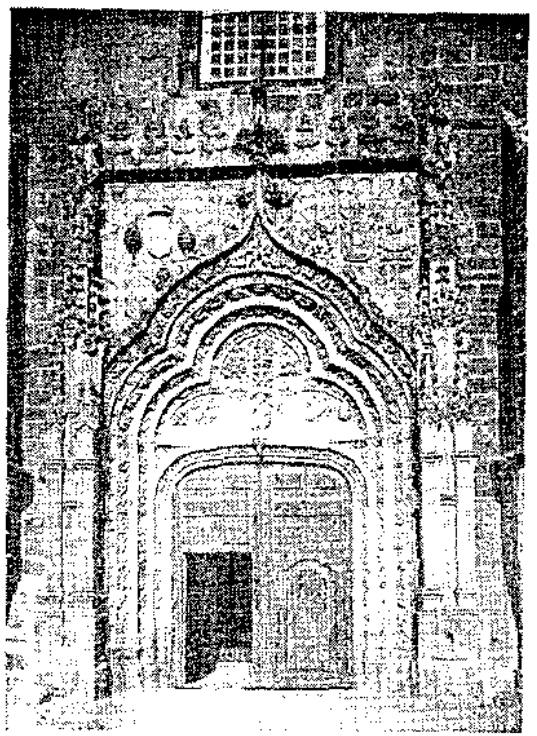
Lisboa. Igreja da Conceição Velha. Portada manuelina, remanescente do terremoto de 1755. No tímpano das portas, as figuras de D. Manuel e Dª. Leonor em relevo. D. Manuel casou-se três vezes: com Dª. Isabel e Dª. Maria, de Castela e, por fim, com Dª. Leonor, de Espanha.



Coimbra. Capela-mor da igreja do mosteiro de Santa Cruz. Túmulo-retábulo de Sancho I, fronteiro ao de seu pai, Afonso Henriques, fundador do Reino de Portugal. Obras executadas na época de D. Manuel.

Évora. Paço das Damas de D. Manuel. Janelas de ajimez, comuns nas obras de *revival* mourisco.

Escarrigo. Igreja Matriz. Teto de alfarje em gamela.



Vila do Conde. Portada da igreja matriz, obra de biscainhos.

Coimbra (Museu). Escultura de Diogo Pires, o Novo. Anjo com traje militar, empunhando um escudo com as "quinas"

Montemor-o-velho. Igreja do convento de Nossa Senhora dos Anjos. Túmulo de Diogo de Azambuja, obra de Diogo Pires, o Novo.

Créditos das ilustrações

ALEGRIA, José Alberto. Arquitectura islâmica em Portugal: das memórias ao ressurgimento – o exemplo da arquitectura de terra. In: *Memórias Árabo-islâmicas em Portugal.* Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, s. d., p. 159- 68.

ARTE gótica na França. In: *História da arte*, t.4. Barcelona & São Paulo: Salvat, 1978.

AZEVEDO, Carlos. *Igrejas de Portugal.* Lisboa: Bertrand / Difel, 1985 [fotos de Chester E.V. Brummell].

CHICÓ, M. T. *Arquitectura Gótica em Portugal.* Lisboa / São Paulo: Horizonte, 1968.

CHICÓ, M. T. *História da Arte em Portugal*, v. 2. Porto: Portucalense, 1948.

L'ART GOTHIQUE. La Grammaire des Styles. Paris: Flammarion, 1947.

L'ART ROMAN. La Grammaire des styles. Paris: Flammarion, 1946.

SANTOS, Reynaldo dos. *L'Art Portugais*, Paris: Plon, 1953.

TESOUROS artísticos de Portugal. Lisboa: Reader's Digest, 1980.

VASCONCELOS, Flórido de. *A arte em Portugal*, v. 1. Lisboa: Verbo, 1975.

* * *